



A CIDADE E O DESERTO
(Des)caminhos urbanos no *Grande sertão*

Ettore Finazzi-Agrò
Universidade de Roma «La Sapienza»

Rosa's novel should be looked at from an urban point of view implicated in the great desert of the Sertão, since to achieve some understanding on our belonging to someplace we should be ready to abandon it, or to get lost in it if we were to find our way in it. In the long talk of Riobaldo to his city visitor, the Sertão becomes the all-comprehensive space about which nothing can be stated for certain, a hybrid space of undecidability and errance. The profuse antinomies of the narrative, such as civilization/wilderness, inland/coast or sacredness/damnation, are neutralized in the several crossroads that connect the diegesis, trying to say a Brazilian paradoxical identity which *is*, although it is not one.

A pergunta que agora começa a roer dentro da tua cabeça é mais angustiante: fora de Penteseila existe um fora? Ou, por mais que te afastes da cidade, nada mais fazes do que passar de um limbo a outro sem conseguir sair dela?

Italo Calvino, *As cidades invisíveis*

Para entendermos a cidade — creio eu — deveríamos estar todavia dispostos a abandoná-la; isto é, deveríamos ser capazes de nos apartar para tentar perceber de que (de que lugar e de que tempo) somos verdadeiramente parte. Cada um de nós, cidadãos, com os olhos repletos daquela “plenitude excessiva” marcando o universo urbano, com os sentidos fatigados por aquele tempo acelerado e vorticoso dominando a nossa existência, deveria, em outras palavras, ser capaz não só de desviar o olhar para o *alhures* em relação à cidade, para o vácuo que nos (e a) cerca e que talvez nos (a) institui, mas também de animar esse *alhures*, de povoar esse vácuo sem cadência e sem decadência. Cada um de nós, por fim, deveria não só conseguir criar uma distância, um espaço, entre nós e o espaço em que vivemos, mas, em boa medida, deveria também conseguir habitar (n)a própria distância, o próprio desvio, e deveria conseguir interrogar, de lugares e tempos “outros”, o *aqui* e *agora* em que estamos mergulhados: mergulhados demais na evidência do presente para nos deixar tentar do *alhures*; vinculados demais a uma história que nos inventa e que nos representa, envolvendo-nos numa genealogia tranqüilizadora, incluindo-nos numa identidade contrafeita, embalando-nos numa memória sumária que suprime toda complexidade — entorpecidos demais, enfim, pela falsa e sossegante certeza em que vivemos para nos deixar incomodar pela dúvida, pela eventualidade da hipótese.

Para entender a Grande Cidade, então, sugiro transitar pelo *Grande Sertão*, pelo deserto grande (se a palavra *sertão* deriva, segundo parece, de um adjetivo, *desertanum*) que tudo compreende, também nós, também a cidade toda e todas as cidades, visto que ele é «do tamanho do mundo». Uma obra, a de Guimarães Rosa, a que o atributo de “grande” está porém apertado, remetendo de fato para um ilimitado que só pode ser entendido na recusa de qualquer distinção, na perda de qualquer limite lógico: ou seja, fazendo-se invadir pelo sertão e, por outro lado, invadindo-o todo com a desmedida complexidade do Eu. Citando:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador [...]. O sertão está em toda a parte... (p. 11)

Sertão é sozinho. Compadre meu Quelemém diz: que eu sou muito do sertão? Sertão: é dentro da gente. (p. 199)

Esse espaço que está em todo lado e que não se define, que se abre à viagem e que se fecha na indistinção, que pode ser a-colhido dentro de quem o vive e que pode se divulgar para além de qualquer pretensão de sentido, é — como se sabe — a dimensão emblemática em que Riobaldo conta, sem interrupção e com mil devaneios, a sua estória para um «senhor, com toda leitura e suma doutoração» (p. 11), isto é, para uma pessoa sem nome e sem palavra, vinda de fora e de longe, de um lugar que não é sertão e que se delineia no seu horizonte como lugar da cultura *alta*, como dimensão espacial (e ideológica, e histórica) alternativa ao deserto, como, enfim, universo urbano. O romance apresenta-se, de fato, como um longo monólogo imperfeito, ou bem, como um diálogo virtual que está

sempre por se cumprir e que nunca se cumpre, em que a voz do outro, do alocutor, ecoa continuamente, tornando-se toda-via audível apenas através da voz do eu narrante, do locutor («Mas, não diga que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço!» [p. 13]).

Eis uma estrutura que significa, por si mesma, algo de extremamente simples na complexidade do seu desenvolver-se: ou seja, significa que a estória contada e o seu sentido só se descobrem no interior de um incessante “estar em relação”, de um conectar-se sem fim de instâncias em aparência incongruentes ou longínquas — aquilo, precisamente, que eu definia no início como uma distância “habitada”.¹ O próprio modo de narrar de Guimarães Rosa acena, nessa perspectiva, para uma lógica que não tem lugar e que procura, por isso, o seu lugar entre verdades heterogêneas, mediando sempre entre sentidos e entre lugares alternativos, entre “lógicas” diferentes. Já que a Verdade única — aquela buscada por Riobaldo, aquela que deveria dar finalmente um significado pontual à sua existência, um remate ao seu errar — não pode ser localizada, como não o pode ser o sertão, sendo, pelo contrário, a dimensão frágil e de compromisso que está no meio de qualquer antinomia. A verdade enfim, ainda como o sertão, pode ser apenas aquilo que nos surpreende na ingênua e arbitrária solidez das nossas certezas, aquilo que nos *ad-vém* pondo em dúvida o nosso hábito de distinguir, abolindo toda lógica estabelecida e, justamente, habitual:

Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia... (p. 46)

Sertão — se diz —, o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem. (p. 244)

Nessa perspectiva, o sertão é o absurdo que desdiz todo princípio — também aquele da não-contradição, visto que o deserto é, de um lado, o que se opõe e se confronta com a cidade, mas, do outro lado, é o próprio confrontar-se e o seu ter lugar: ou seja, é o espaço inconcluso em que a cidade se espelha

e se inclui, assim como no discurso infundável e infundo de Riobaldo se integra e se determina também o discurso do Outro, do homem vindo do espaço e do tempo urbanos, imbuído dos seus valores e dos seus significados.

A meu ver, deve ser ainda avaliada plenamente a eficácia hermenêutica, além do alcance histórico, dessa escolha formal e expressiva feita por João Guimarães Rosa: contra qualquer definição das diferenças, contra qualquer determinismo espacial e/ou ideológico que desde sempre tem marcado, nos vários âmbitos interpretativos, a reflexão sobre a identidade brasileira, o escritor opõe uma resposta (seja mesmo poética, seja mesmo de natureza estilística ou estrutural) que derruba os postulados de partida, chegando a um paradoxo que, na minha opinião, é o próprio paradoxo brasileiro (não me atrevo, por cautela, a defini-lo como “americano”) — a saber, que uma identidade exista, que ela *seja*, no seu não ser *uma*; que os dois ou os muitos se combinem numa unidade no próprio persistir dos dualismos e na evidência mesma da multiplicidade. Não, repare-se, a simples “mestiçagem”, mas sim a definição de um espaço neutro, inconcluso e inconcludente, em que a diferença consiga encontrar o seu sentido e nele se resolva sem se dissolver, sem se confundir na indiferença.

O escritor, nessa perspectiva, colocou-se o problema de como representar a antinomia histórica que atravessa desde sempre a cultura brasileira — que a parte e a compõe, que a implica e a explica —, e o resolveu, justamente, instalando-se naquela “plica”, isto é, naquela dobra, naquele entremeio que não é nem uma coisa nem a outra e é ambas as coisas ao mesmo tempo. Para comprovar tudo isso, vale talvez a pena de considerar a acusação de “barroquismo” que tem sido várias vezes lançada ao estilo rosiano e que encontra a sua *explicação simples* (que vem, de fato, de *sim-plex*, cujo significado original era, ao que parece, “dobrado uma vez”) nas afirmações de Gilles Deleuze: «o Barroco não remete para uma essência, mas para uma função, para um traço. Nunca acaba de fazer dobras. [...] O seu traço marcante é constituído pela dobra prolongando-se ao infinito».² É esse, a meu ver, também o traço marcante da escrita de João Guimarães Rosa: o de dizer, de modo obscuro e “precioso” — ou seja, ainda “barroco” —, a contradição para a desdizer sem fim; o de percorrer as pregas intermináveis de uma

verdade sempre redobrada, sempre envolta em si mesma, para chegar a significar (ou a *inter-dizer*) também aquele Interdito sobre o qual assenta toda "veracidade", ou seja, toda possibilidade de manifestar a "dupla verdade" escondendo-se no âmbito da expressão (a dobra, enfim, guardada no signo, a barreira correndo entre significante e significado). Assim fazendo, ou seja, acompanhando as sinuosidades de uma palavra que questiona a si mesma, ele acaba por nos mostrar, na complexidade do arabesco, a possibilidade de um sentido solar e finalmente *simples*, obtendo, aliás, das mil oposições entre as coisas e das infinitas combinações entre elas, a precariedade de uma figura espacial, em que, mais uma vez, a distinção entre os lugares e entre as coisas se compõe dentro de uma unidade "carregada de tensões".

A figura, é obvio, ainda é o sertão, espelhando-se, sem se reconhecer plenamente, no Grande Sertão: lugar real que fantasia a sua infinidade ou espaço finito realizando-se nos lugares circunscritos e antinômicos que a existência (e, por ela, a história, como conto e como crônica) atravessa, seguindo o traçado das incontáveis veredas. Figura híbrida, então, ou híbrido figurando-se e materializando-se em personagens e em eventos que vivem só dentro e através da sua ambigüidade: Diadorim, o homem-mulher, o anjo seduzido pelo Mal e sedento de vingança, e, do outro lado, especularmente, o Hermógenes, "da estirpe de Hermes" (seguindo a etimologia), duplo nos seus comportamentos, fisicamente incongruente, cruzamento "grosso" de «um cavalo e duma jibóia» (p. 136).³ Na obra de Rosa, enfim, tudo é dividido, distinto, contraposto, relegado ao interior de uma forma e de uma substância determinadas; mas tudo é também nebulosamente interligado, tudo é entrecruzado, cada forma e substância se dobra sobre si mesma e se desdobra no seu contrário, penetra nele e por ele é penetrada.

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados...Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz

a esperança mesmo do meio do fel do desespero.
Ao que, este mundo é muito misturado... (p. 144).⁴

Perante as exigências de clareza, perante a necessidade de distinções do homem, a realidade parece recuar na indistinção e na mescla. Também aquele que precisaria de «os todos pastos demarcados» é obrigado a averiguar que a dimensão em que e de que ele fala, aquele sertão que é o mundo, lhe propõe apenas «pastos que carecem de fechos»: lugares sem definições, sensações confusas, noções misturadas e sem ordem. Uma dialética, enfim, inacabada e inacabável, que não se fecha em âmbito nenhum (nem ético, nem estético; nem físico, nem metafísico; nem diegético, nem extradiegético...), prorrogando a interrogação para além da conclusão da obra. Se, com efeito, a questão principal do romance é aquela que é logo colocada, no início dele – ou seja: «o diabo existe e não existe?» (p. 12) –, a resposta nunca chegará, tornando o romance o espaçamento infinito de uma dúvida, ou ainda (segundo a etimologia de duvidar, que vem do latim *duo habitare*), a habitação daquilo que é duplo, geminado, híbrido, diabólico e, ao mesmo tempo, divino, simbólico.

Como na língua, no particularíssimo idioleto rosiano, assim também no discurso, na *estória* que é contada e nunca esgotada, aquilo que é dito encontra, de fato, em si mesmo o seu “contradito”: numa prática paradoxal alimentando-se de uma extrema precisão e desembocando, porém, numa total indefinição. E é como se a realidade, observada ao microscópio com fanática atenção, desatasse a nossa vista para aquela irrealidade que nela se esconde; é como se as coisas, contempladas demasiado de perto, revelassem as suas orlas desfiadas, as suas secretas e interditas afinidades, que impedem, depois, de confiar nas diferenças e obrigam, pelo contrário, a repensar ao infinito a continuidade daquilo que se mostra discreto, a sobreposição de noções que aparecem distintas, divididas e diferentes e que, contrapondo-se, se confundem numa perspectiva, sendo essa, por sua vez, una e dupla.

É isso o que parece também acontecer, no Grande Sertão rosiano, com aquela antinomia difusa, persistente, “grande”, dividindo o Brasil (e mais em geral, o espaço americano) em duas dimensões: a do pleno e a do vazio, do *aqui* e do

alhures, do santo e do danado, do civilizado e do selvagem, da costa e do interior, do culto e do inculto – da cidade e do deserto, finalmente. Uma contradição que aparenta “fazer” a história dessa Nação e que, segundo Guimarães Rosa a meu ver demonstra, é na verdade espaço contraditório fazendo-se história duvidosa, estabelecendo e neutralizando as oposições, colocando-se de viés sobre elas e tornando-as, assim, inconclusas e inconcludentes. Descobre-se, aliás, nessa mesma inconclusão, a possibilidade de uma definição concludente, hermenêutica e historicamente conclusiva: isto é, que para entender a cidade é preciso transitar pelo deserto e que para interpretar o sertão tem que ser levada em conta a perspectiva urbana. Deve-se saber todavia sempre, por outro lado, que o deserto contém a cidade e que a instância urbana é “convocada” e perceptível só na voz daquele que «é muito do sertão», só dentro e através da instância outra e alternativa que detém a palavra e que nos interroga sem fim do interior da sua rústica, ambígua, simplicidade.

Por isso, então, o romance “grande” do escritor mineiro não tem limites, nem estruturais nem de gênero, alinhando e atravessando, no seu percurso, todas as diferenças que o discurso histórico-cultural (e o discurso artístico, como parte dele) tem amontoado no interior de um espaço difuso. Não por acaso, todos os leitores da obra de Rosa não têm acertado na aposta de a definir, de a compreender e de a “prender” dentro de um gênero específico: as hipóteses se têm acumulado, mas as formas propostas (epopéia, novela de aventuras, drama, conto lírico...) se têm mostrado incapazes de conter uma escrita que vive de contaminações, de trânsitos, de cruzamentos. É, aliás, o que declara o próprio texto, visto que todos os eventos principais contados por Riobaldo acontecem em encruzilhadas ou em lugares em forma de cruz, e visto que, aliás, a palavra *travessia* – no seu significado ambíguo de “passagem” e de “cruzamento” –, depois de ter transitado pela obra inteira, é chamada a fechá-la:

Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (p. 385)

É essa escrita afinal, a de Guimarães Rosa, que transita penosamente por todas as antinomias (também, ou talvez, sobretudo e preliminarmente por aquela entre escrita e oralidade), colocando-se de viés sobre as distinções, descortinando a incerteza que se esconde em toda certeza, em toda lógica categórica, em todo registro literário. *Grande sertão: veredas* é esse texto que se alimenta, por exemplo, da copiosa tradição do romance regionalista, mas que não é possível incluir nela; texto, aliás, que alude à cultura “erudita”, “letrada”, “urbana”, mas que elude todas essas alusões na rudimentar, “barroca” simplicidade do conto oral. A sua natureza, de fato, parece-me ainda contida apenas na natural complexidade da “mistura” ou na artificial suspensão da “passagem” – até o ponto de me levar a defini-la, num ensaio meu, como “obra da passagem”, remetendo-a, de modo implícito e em aparência incongruente, ao *Passagen-Werk*. Essa definição encontra todavia suportes não fortuitos na releitura de Guimarães Rosa à luz, justamente, das figuras urbanas propostas por Walter Benjamin;⁵ ou ainda, nos estudos recentes sobre esse “mundo misturado”, suspenso entre cidade e sertão, de Davi Arrigucci;⁶ ou enfim, nas citações contínuas do texto rosiano que descubro nos estudos sobre as cidades brasileiras de Massimo Canevacci.⁷

A forma do Grande Sertão volta, nesse sentido, a se mostrar exemplar, visto que o escritor ostenta um falso diálogo sendo, na verdade, um monólogo ininterrupto ou ainda ele constrói um longo monólogo escondendo um diálogo cerrado. Quem conta é um emblema do sertão, do deserto e do inculto, mas é também, ao mesmo tempo e por paradoxo, um homem letrado e nascido na cidade, como aliás aquele com quem ele dialoga, ainda mais claramente cidadão e mais declaradamente culto: na relação – falsa e real, a um tempo – entre esses dois que são um ou no desdobramento daquilo que é uno na duplicidade inconciliável do outro, o que se delineia é a duvidosa complexidade de uma cultura alimentando-se de contradições e vivendo de compromissos, sendo uma na sua pluralidade e plural na sua homogeneidade. Essa é uma cultura, repare-se, que também do ponto de vista histórico imaginou e construiu a sua capital no meio do deserto e que, por outro lado, contempla no interior do espaço urbano, dentro dos seus confins, dentro da limitação da sua forma, a infinita abertura de um espaço

disforme (e basta, por isso, considerar o exemplo da “grande São Paulo”).

Talvez, apenas examinando os vestígios ou as ruínas dessa Cidade invisível, dispersa nas mil encruzilhadas, nos incontáveis caminhos, nas veredas infinitas sulcando o Deserto, e, por outro lado, detectando os indícios do grande sertão disseminados nos labirintos da grande cidade, conseguiremos finalmente descobrir e entender, na distância e na “perda” marcando a obra de Guimarães Rosa, o segredo de uma cultura geminada e unitária, diferente e idêntica, que como Astérion, o Minotauro, personagem híbrido e devorador, se esconde justamente no âmago de qualquer labirinto, sendo ao mesmo tempo a essência dele e a sua representação simbólica, a sua assombrosa e maravilhosa “figura”.

Como escreveu ainda Benjamin: «Não saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. [...] Aprendi tarde esta arte; ela rematou uma necessidade, de que os primeiros sintomas foram os labirintos rabiscados nos mata-borrões dos meus cadernos».⁸ É provável, então, que no fim de qualquer travessia, no fundo de toda vagueação ou no seu centro ilocável, se situe (sem, todavia, “se situar”) a aprendizagem penosa, a aquisição irreversível de uma verdade ambígua e duvidosa, que nunca nenhuma espada, desmembrando-a, conseguirá abolir.

NOTAS

1 Retiro essa imagem do volume de Pier Aldo Rovatti intitulado, justamente, *Abitare la distanza. Per un'etica del linguaggio*. Milano, Feltrinelli, 1994. É bom lembrar, todavia, que o estudo de Rovatti enfrenta questões e debate temas que não cabem no horizonte problemático deste meu texto.

² DELEUZE, G. *Le pli. Leibniz et le Baroque*. Paris: Minuit, 1988. p. 5. Sobre a noção de *sim-plex*, veja-se Agamben G., *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino. Einaudi, 1977. p. 196-89.

³ Sobre a “duplicidade” mítica de Hermes e dos seus descendentes, a referência obrigatória é ainda o importante livro de Lopez-Pedraza, R. *Hermes and his children*. Dallas: Spring, 1977.

⁴ Leia-se também esta outra frase em que reaparece o desejo de Riobaldo de discriminar entre noções diferentes: «O que assenta justo é cada um fugir do que bem não se pertence. Parar o bom longe do ruim, o são longe do doente, o vivo longe do morto, o frio longe do quente, o rico longe do pobre. O senhor

não descuide desse regulamento, e com as suas duas mãos o senhor puxe a rédea» (p. 248-49).

⁵ Estou me referindo, claro, ao importante livro de BOLLE, Willi *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 280-86. Do mesmo autor, leia-se também (ou sobretudo) o artigo em que desenvolveu e levou até as suas conseqüências extremas o discurso sobre Rosa como “romancista urbano”: «Grande Sertão: Cidades», *Revista USP*, n° 24 p. 80-93, DEZ.-FEV. 1994/95.

⁶ Leia-se, em particular, aquilo que D. Arrigucci Jr. escreveu no seu importante estudo «O mundo misturado (Romance e experiência em Guimarães Rosa)» (reeditado várias vezes, mas que eu cito de AA.VV., *Pensamento brasileiro*. Palermo; São Paulo: Ilha Palma; CEB Roma, 1995, p. 283-320): «Arrancando do meio do sertão, a fala do Narrador se dirige para a cidade; o livro por assim dizer traz para o presente e para o mundo urbano as peculiaridades de uma região em princípio atrasada, imersa em outros tempos: esse é o movimento do mito à pergunta pelo sentido; do espaço arcaico, em múltiplas gradações, rumo ao espaço urbano e moderno do universo burguês» (p. 302).

⁷ Veja-se sobretudo a edição brasileira do seu livro sobre São Paulo: *A cidade polifônica*: ensaio sobre a Antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

⁸ «Infância em Berlim por volta de 1900», *It.* BENJAMIN, W. *Obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 1989, v. 2, p. 73.